

A diferença da mulher de 1890 pra frente além e outras questões dessa mudança de século.

" Nabuco lembrou aos seus leitores que ter a Divina Sarah se

apresentando no Rio era algo digno de louvores duplamente declarados, pois ela veio para o Brasil como Sarah Bernhardt e como a própria França. O abolicionista afirmou ainda que "Neste momento o primeiro dos teatros franceses não é a Casa de Molière, é o Teatro São Pedro de Alcântara,"<sup>7</sup> onde Madame Bernhardt ia se apresentar no Rio. Ao incorporar a superioridade e o refinamento da cultura francesa, a mera presença da grande atriz francesa no palco brasileiro transformou o modesto Teatro São Pedro na Comédie-Française. A presença de Sarah Bernhardt na capital imperial, assim como as visitas de outros artistas famosos e personalidades europeias ao Rio de Janeiro durante esse período, oferecia à elite brasileira a oportunidade de experimentar em primeira mão a arte que era o ponto de referência da sociedade carioca.

Na noite de estreia, a confusão reinou do lado de fora do recém-reformado Teatro São Pedro de Alcântara. A polícia se posicionou em frente ao teatro, tentando manter a ordem, e os cambistas circulavam em meio à multidão, pedindo ao público preços exorbitantes pelos poucos ingressos ainda disponíveis. Os

camarotes que normalmente eram vendidos ao preço de 15 réis foram vendidos por 200 réis, os lugares de primeira classe aumentaram de 3 réis para 50 réis, e os especuladores elevaram os preços dos ingressos da galeria a quinze vezes o seu valor normal.<sup>8</sup>

De acordo com os jornais, que relataram com detalhes a visita, o público era composto majoritariamente por famílias e por cavalheiros provenientes da mais fina, mais seleta e inteligente sociedade fluminense. A eles juntaram-se a colônia francesa e a família real brasileira para assistir à apresentação de *A dama das camélias*, uma das mais conhecidas de Sarah Bernhardt.<sup>9</sup>

"O entusiasmo do público parecia ilimitado. Depois de ter esgotado o estoque de flores que jogou, o público começou a lançar peças de roupa a "Sarah B." – como a imprensa carinhosamente a chamava."

"Entre as estrelas do Alcazar Lyrique estava uma mulher chamada Aimée.

Machado de Assis descreveu-a como: "Um demoninho louro, uma figura leve, esbelta, graciosa, uma cabeça meio feminina, meio angélica, uns olhos vivos, um nariz como o de Safo, uma boca amorosamente fresca, que parece ter sido formada por duas canções de Ovídio."<sup>23</sup> Em suas memórias, o Visconde de Taunay

relembrou da atuação de Aimée: "o Alcazar exerceu enorme influência nos costumes daquela época e colocou em risco a tranquilidade de muitos lares. Sei de fonte muito limpa que um marido despojou a esposa dos brilhantes para levá-los em homenagem à Aimée e alcançar-lhe os sorrisos feiticeiros."<sup>24</sup>

Muitas das cantoras e atrizes francesas que se apresentaram no palco do Rio de Janeiro complementavam sua renda como prostitutas ou como amantes.

Conforme apontado por Needell, foi a natureza francesa, a sua capacidade de apresentar refinamento e civilização, que aumentou seu apelo em comparação com as polacas, ou seja, as prostitutas do leste europeu, ou as mulatas brasileiras.<sup>25</sup>

Como parte de suas performances, Aimée, Suzana Castera, Cristina Massat ou Mademoiselle Chateny – todas atrizes francófonas ou pseudofrancófonas do início do século XX – mostraram seus tornozelos, joelhos e coxas no palco, enquanto cantavam sucessos como “Rien n’est sacré pour un sapeur” (Nada é sagrado para um soldado), a fim de suscitar o interesse de potenciais clientes, entre eles membros famosos da elite brasileira, como o conde de Porto Alegre, o barão do Cotegipe e o barão do Rio Branco.<sup>26</sup> Quando o cancan tornou-se popular, as bailarinas passaram a revelar suas roupas íntimas e a sua pele, normalmente escondida, para seduzir os homens.<sup>27</sup>

"O que distinguia uma mulher da elite carioca de uma coquete francesa era sua apresentação pública. Como Needell observou: “A atração pela cocote derivou-se não só da associação nítida com os paradigmas parisienses, mas também a partir do contraste que elas faziam com a percepção da mulher da elite carioca”.<sup>28</sup>

Quando uma mulher virtuosa saía na rua, não poderia aparecer nenhum indício de cocote nela. Os estilos das cocotes eram muito bem conhecidos e as mulheres da elite deveriam tomar muito cuidado, para evitá-lo.<sup>29</sup>

Aos olhos de seu público brasileiro, Sarah Bernhardt não era uma cocote francesa. Embora a vida pessoal da primeira dama do teatro francês tenha envolvido vários *affaires* conhecidos publicamente, aos quais Joaquim Nabuco refere-se obliquamente, em sua homenagem jornalística por ocasião de sua primeira chegada ao Rio, sua persona pública, pelo menos como aparece refletida

em artigos de jornais e comentários da época, sempre vinculava Bernhardt ao refinamento cultural e à sofisticação francesa. Ao abraçar Bernhardt como uma atriz dramática séria, os membros da elite carioca reafirmaram o seu próprio status social de conhecedores da cultura europeia. Mulheres bem-educadas e

decentes podiam assistir e aplaudir o desempenho de Sarah B., porque seu status como transportadora de refinamento e elegância continental para um Brasil menos civilizado dissipou qualquer associação negativa com a indecência e a imoralidade. A esse respeito, confrontos públicos com outros membros da sua trupe foram provavelmente vistos como excentricidades e ações dramáticas de artistas europeus.

Ainda que os homens brasileiros tenham jogado flores e roupas para Bernhardt, eles não receberam tornozelos, joelhos ou roupas íntimas expostas em troca. A aparência de decoro, pelo menos no teatro, minimizava a associação da rainha do palco francês com escândalos, assuntos amorosos e filhos ilegítimos. Sua performance pública no palco compensava quaisquer transgressões morais cometidas fora do palco. Ela podia ser recebida e admirada pelo Imperador Dom Pedro II, bem como ser alvo da inveja da elite brasileira."